

URUGUAY EN LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE LA ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA

URUGUAY IN THE HISTORIOGRAPHY ON ARCHITECTURE IN LATIN AMERICA

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2019.9.2.2948>

Dra. Arq. Claudia Shmidt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6768-9154>

DRA. ARQ. CLAUDIA SHMIDT

Profesora Investigadora Asociada de la Universidad Torcuato Di Tella (Italia). Es Arquitecta y Doctora en Historia con Mención en Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires.

FECHA DE RECEPCIÓN: 6 de julio de 2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14 de octubre de 2019

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO: SHMIDT, C. (2019). Uruguay en la historiografía sobre la arquitectura en América Latina. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 9 (2), 7-24.

RESUMEN

La historiografía sobre la arquitectura en América Latina conforma de por sí un corpus controversial. Entre la adjetivación latinoamericanista en búsqueda de una esencialidad existencial y la aspiración a un supuesto internacionalismo, encuentra en su propia delimitación un problema de difícil solución. Si se puede consentir que hay una unidad geográfica, cuál podría ser su alcance continental. Pero, si se tratara de una suma de países ¿cómo pesarían en la arquitectura sus historias nacionales respecto de los distintos procesos de colonización y modernización? ¿México, Perú o Surinam tienen un pasado diferente al de Brasil, Argentina o Chile? ¿Hay una América Latina precolombina, colonial o una moderna tout court? ¿Uruguay es un “caso particular”? Varios de estos interrogantes atraviesan aún hoy los debates en el campo de la cultura arquitectónica. En el marco de la construcción de una historiografía sobre la arquitectura en América Latina, se propone recorrer el caso de Uruguay a través de diferentes representaciones que van, desde la pertenencia “rioplatense” o la “singularidad uruguaya”, hasta el inexorable “destino moderno” de la mano de la abstracción a partir de la contribución crítica que la historia aún puede ofrecer.

Palabras clave: Historiografía de la Arquitectura, América Latina, Arquitectura en Uruguay, Arquitectura moderna en Uruguay.

ABSTRACT

The historiography on architecture in Latin America forms a controversial corpus. In between the Latinamerican adjectivization in search of existentiality and the aspiration to a supposed internationalism, it finds in its own definition, a difficult problem to solve. If Latin America could be considered just as geography, how should be understood the whole continent? But, if it were a sum of countries, how would their national histories reflect the different processes of colonization and modernization? Do Mexico, Peru or Suriname have a different past from Brazil, Argentina or Chile? Is there a pre-Columbian, colonial or even, a modern Latin America tout court? Uruguay is a “particular case”? Is Colonia del Sacramento another one? Several of these questions still go through debates about architecture culture today. As part of the elaboration of a historiography of architecture in Latin America, it is proposed to interrogate some of the main approaches that, through the historiography on architecture in Latin America, configured different representations ranging from belonging to the “River Plate” or being a “Uruguayan singularity”, to the inexorable “modern destiny” together with the idea of abstraction

Keywords: Historiography on architecture, Latin America, Architecture in Uruguay, Modern Architecture in Uruguay.

La historiografía sobre la arquitectura en América Latina¹ conforma de por sí un corpus controversial. Entre la adjetivación latinoamericanista en búsqueda de una esencialidad existencial y la aspiración a un supuesto internacionalismo, encuentra en su propia delimitación un problema de difícil solución. Si en efecto, se puede consentir que hay una unidad geográfica, cuál podría ser entonces su alcance continental. Pero, si en cambio se tratara de una suma de países ¿cómo pesarían en la arquitectura sus historias nacionales respecto de los distintos procesos de colonización y modernización? ¿México, Perú o Surinam tienen un pasado diferente al de Brasil, Argentina o Chile? ¿Hay una América Latina precolombina, colonial o bien, una moderna *tout court*? Ladrillo, teja cerámica, azulejo, madera, revoque a la cal, hormigón a la vista, chapa acanalada o *curtain wall* y vidrio, en fin, las marcas “tectónicas”, ¿definirían un carácter latinoamericano? ¿Uruguay es un “caso particular”? Acaso Colonia del Sacramento ¿es otro? Varios de estos interrogantes atraviesan aún hoy los debates por la arquitectura contemporánea y se tensan dentro del andamiaje político y técnico respecto de la cultura material en el marco de una profunda crisis de la vida urbana. Distintas posturas se

1 Un avance del presente artículo fue presentado en una conferencia dictada en el Instituto de Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República en Montevideo, el 7 de noviembre 2018.

presentan al respecto: las visiones adjetivadas, es decir las que parten de la existencia de una identidad “latinoamericana” y aquellas que interrogan esa condición. Son discusiones aún abiertas dentro de las transformaciones del capitalismo y la posible desglobalización (Harvey, 2014).

En el marco de la construcción de una historiografía sobre la arquitectura en América Latina, se propone recorrer el caso de Uruguay a partir de diferentes representaciones que van, desde la pertenencia “rioplatense” o la “singularidad uruguaya” hasta el inexorable “destino moderno” de la mano de la abstracción, a partir de la contribución crítica que la historia aún puede ofrecer.

LA PERTENENCIA RIOPLATENSE

Al principio no existe. Sudamérica no existe. Uruguay no existe. Podría tomarse como un punto de partida la monumental *The History of Architecture on the Comparative Method* de “los” Fletcher publicada en Londres desde 1896. El autor de la primera edición, Banister Fletcher, murió tres años después y continuó su hijo Sir Banister Fletcher, quien fue un miembro activo del Royal Institute of British Architects (RIBA) llegando a presidirlo entre 1929 y 1931. En 1921 realizó una importante revisión que luego fue ampliando hasta su muerte en 1953. De todos modos “el Fletcher” goza de buena salud²

2 La vigésima edición de 1996 estuvo a cargo de Dan Cruickshank. Fueron editores

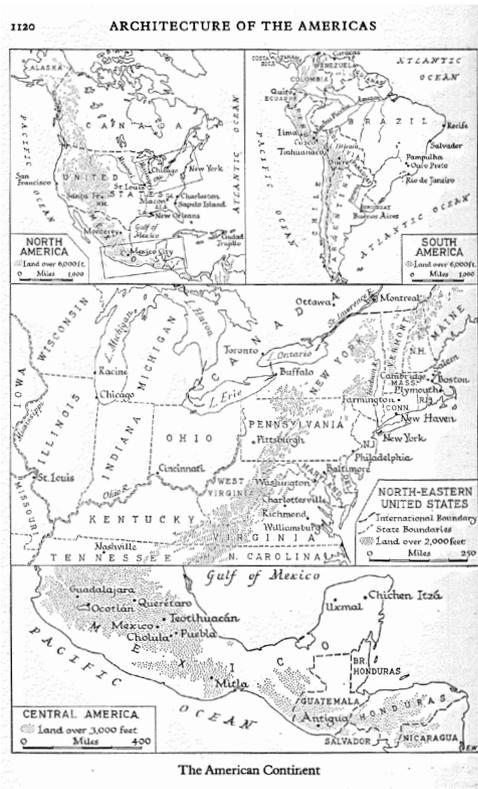


Figura 2
The American Continent. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). A history of architecture on the comparative method. London, The Athlone Press, 1120.

present day)". En la narración articulada según los parámetros comparativos aplicados para todos los tiempos, todos los sitios y todas las arquitecturas, los *RIBA's editors* trataron al continente entero sobre la base geográfica. (Figura 2) A través de los planos reunidos en una lámina que ilustra *The American Continent*, los contornos lineales de trazo blando y manual, se complementan con anotaciones referenciales como los nombres de los países, de algunas ciudades y en el caso del cuadrante correspondiente a *South America*, los ríos Amazonas y el Paraná. Un vistazo rápido podría llegar a confundir al lector, haciéndole creer que Buenos Aires es la capital de Uruguay. (Fletcher, 1967, 1120). (Figura 3)

El tratamiento sin embargo es unificado. Se suceden los casos de las tres Américas sin solución de continuidad en las distintas "fases" siguiendo una escritura de corrido. Más que las supuestas bondades del discutible "comparative method", la observación desde Gran Bretaña tiene que ver con una aproximación, por defecto, panamericanista. Por ejemplo, en el apartado "Modern architecture. Domestic Buildings", se destacan entre "los más interesantes casos" de Sud América, los siguientes:

"... Parque Guinle Flats, Rio de Janeiro (1948-54) by Lúcio Costa (b. 2902), the designer of Brasilia, the new Brazilian city; and blocks of flats (1954) in the Cerro Piloto Housing Estate, Caracas, Venezuela by Guido Bermudez. Built of reinforced concrete and making good use of colour in the liveliness of their conception these represent characteristic examples of modern South American design." (Fletcher, 1967, 1159)

En otra lámina conviven la Ciudad Universitaria de México, el Graduate Centre de Harvard University de Walter Gropius y la iglesia San Francisco en Pampulha de Oscar Niemeyer. Desde este enfoque aún el Río de la Plata es invisible como tal. (Fletcher, 1967, 1161) (Figura 4)

Aquella organización que proponía Fletcher no será tan habitual en la historiografía. En general América pasará a estar dividida en tres o por lo menos, América del Norte será separada invisibilizando a Canadá.⁵ Pero si se recorren las historias sobre la arquitectura en América Latina que procuran establecer registros de unificación o de identificación según rasgos comunes, una de las obras iniciales más abarcativas al respecto fue la Historia del arte hispanoamericano de Diego Angulo Iníguez (1945-1956) con la colaboración de Marco Dorta y Mario Buschiazzo. La preparación de los tres volúmenes publicados se desplegó entre 1945 y 1956. Puntualmente, es importante notar aquí las escasas referencias a las arquitecturas en Uruguay. En el capítulo dedicado a Brasil (una rareza ya que se trata de Hispanoamérica) se describe la arquitectura colonial y en este caso Buschiazzo, autor del capítulo, señalaba que hacia el sur de la costa atlántica, Portugal intentó la “audaz empresa de llegar hasta la margen izquierda del Río de

⁵ Un caso particular fue el agregado, en 1953, del “American Postcript” por Nikolaus Pevsner en su *Outline of European Architecture* (1953).



Figura 3
South America (detalle). Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1120

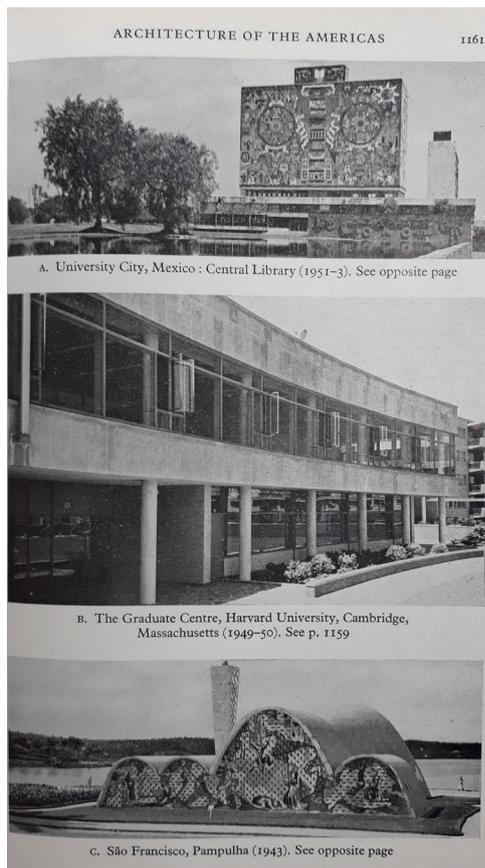


Figura 4
Architecture of the Americas. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). A history of architecture on the comparative method. London, The Athlone Press, 1.161.

la Plata, fundando Colonia del Sacramento” prometiéndolo tratarlo en el tomo tercero al estudiar Uruguay. Sin embargo no aparecerá un apartado destinado al país sino referencias aisladas a algunas arquitecturas. Colonia, en tanto, formó parte del capítulo sobre Brasil. Puede decirse que las arquitecturas coloniales y del siglo XIX en Uruguay presentaron, hasta aquí, conflictos historiográficos que han sido dirimidos por separado entre la ascendencia portuguesa o española. Como si fuera un país atravesado por dos herencias coloniales, sin posibilidad de articulación alguna.

Pero ¿hasta dónde llega el Río de la Plata? ¿Es sólo el binomio Buenos Aires-Montevideo? Por ejemplo, en la compilación sobre la *Arquitectura Neocolonial*, reunida por Aracy Amaral (1994), “las Américas” se organizan como América Latina, Caribe y Estados Unidos (Canadá no aparece). Ramón Gutiérrez (1994), en el capítulo “Una entusiasta introspección: el neocolonial en el Río de la Plata” parte en cambio, de las condiciones de la región luego de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) integrando conjuntamente a Paraguay, Uruguay y Argentina (un criterio enraizado en las disputas anteriores entre portugueses y españoles que dieron lugar a la fortificación de Montevideo en respuesta a Colonia).⁶ Al enfocar el debate en torno al neocolonial –ya sea como estilo o como historicismo– el registro para el Uruguay de la presencia portuguesa está, por

6 Cfr. Gutiérrez (1983).

lo menos, disociado. La explicación que brinda respecto de las limitadas “posibilidades de expansión del neocolonial como alternativa al academicismo” las atribuye a una temprana “arquitectura moderna” en un país que ya, hacia los años 1920 contaba con obras *art déco*. Como una de las referencias menciona la Plaza de Toros del Real de San Carlos en Colonia del Sacramento de 1910, caracterizada como de un “pintoresquismo hispanista mudéjar” (Gutiérrez, 1994, 71).

Siguiendo por esta línea, ¿cómo abordar la descripción de *Argirópolis*, la sede para una capital de los Estados Confederados del Río de la Plata (integrados por Paraguay, Uruguay y las provincias argentinas del Litoral), ubicada en la isla Martín García –entonces en poder de Francia– imaginada por Sarmiento en 1850? Se trató de un proyecto urbano y arquitectónico cuyo lujo de detalles compone una écfrasis poco considerada en la historia de la arquitectura y la ciudad. Fue también un proyecto utópico, como lo era en ese momento –con menos definición– la idea de Brasilia. En el afán de enfrentar la posibilidad de una libre navegación de los ríos en disputa entre Inglaterra y Francia, la analogía sarmientina con Washington, compuesta con lo mejor de Génova (“sus templos y edificios derramados sobre el declive rápido de una montaña, no habiendo en toda la ciudad sino dos calles”), de Venecia (“fundada sobre estacas en el seno de las lagunas”) o de Londres (“queréis puertos espaciosos, seguros, cómodos? Cread docks como los de Londres en el Támesis”) y

que superaría a New York (Sarmiento, 1850), se aplicaría al Río de la Plata (Shmidt, 2012a).

Claro que, el problema de la Historia desde esta perspectiva parece quedar anclado en los sucesos ocurridos antes de 1900. A partir del siglo XX hasta la actualidad, las arquitecturas ya no sucederán en aquel Río de la Plata móvil sino dentro de un ámbito que va a redefinir nuevamente sus límites, aunque desde las coordenadas de sus avatares modernistas.

LA SINGULARIDAD URUGUAYA

En *La aldea feliz*, Liernur ha hecho notar cierta “arrogante autonomía” (2014, 17) en la visión de la arquitectura desde el Uruguay. Un modo de atajar tal imputación podría apoyarse en la atención puesta en su producción arquitectónica, desde el *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* a través del interés del Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) durante la gestión de Nelson Rockefeller en ambas instituciones, en los años de la Segunda Guerra Mundial. La posibilidad cercana de alcanzar un *Uruguay Builds* (del Real, 2012, 149), sumada al encandilamiento que en general se experimentó en toda la región bajo los reflectores de la *New York World's Fair* de 1939, podría explicar en parte esa actitud. Desde la temprana incorporación a las ideas del panamericanismo y el liderazgo de Uruguay en los primeros congresos en Montevideo hacia los años veinte, junto a una reconocida inserción en la cultura arquitectónica internacional (del Real, 2014, 229) justificarían

–al menos parcialmente– cierta creencia de particularidad. Pero, es la continuidad en la aceptación de validez de tal argumento lo que torna peligrosa esa ilusión de autonomía. Es una dificultad que aún sigue encontrando, por ejemplo, la historiografía sobre la arquitectura en América Latina mirada desde Brasil, para reconocer una relación más implicada y menos única, después de la sentencia de modernidad de *Brazil Builds* o de la posterior invención de la “escuela paulista”. Nótese que, en el catálogo de la exposición del MoMA de 2015, *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, cuyo intento fue mostrar aquellos rasgos compartidos –no necesariamente comunes– de la producción en la región, todavía persiste parte del problema. Los artículos centrales que componen el corpus crítico se alinearon en torno a la pregunta guía de la exhibición: el juego de las arquitecturas entre modernidad y nación, en el marco de la construcción literal y política de América Latina. Sin embargo, uno de estos quedó focalizado en el caso brasileño (Dias Comas, 2015). Pareciera en parte, persistir el problema de no poder salir de las redes de aquella “arrogante autonomía”, una cuestión que ya no es personal sino cultural.

Sin perder de vista que se trataba de argumentos curatoriales pero que se han entrometido en la historiografía de la arquitectura, el *review* sobre el caso uruguayo que forma parte del catálogo revela marcas de este problema. Se presenta allí como una cultura arquitectónica moderna en sincronía con los debates y proyectos

internacionales cuya precisión técnica en la ejecución y la rápida propagación a través del país resultaron en un tipo de obras que “dieron forma a una voz propia” (Scheps, 2015, 261), una voz sin embargo en bajo volumen. Vale la pena recordar que las miradas respecto de las arquitecturas en América Latina todavía siguen en sordina también desde Uruguay (Shmidt, 2012b, 323).

Si se presta atención a un derrotero instalado por aquellos que miraron hacia América Latina desde distintos puntos de vista, la representación de las singularidades pareciera ir naturalizándose. Henri Russell Hitchcock identificaba a la arquitectura moderna en Uruguay como argentina –sobre todo de la mano del catalán Bonet–⁷. Además,

“the late Uruguayan [Julio] Vilamajó, known in the United States as one of the two South Americans on the United Nations Building Commission, produced work of distinction and also headed a school of architecture at Montevideo which was the most advanced in Latin America” (Hitchcock, 1955, 17).

Así, la clave estaba en que la mayoría de los arquitectos destacados en América Latina eran europeos o formados en Europa o, al menos,

7 Sobre la Casa Berlingieri de Antonio Bonet señalaba: “*Although the house is in Uruguay and Bonet is Spanish-born, the Punta Ballena development was planned entirely for Argentines and this must be considered an example of Argentine rather than Uruguayan architecture*” (Hitchcock, 1955, 162).

tenían que tener proyección internacional. Francisco Bullrich arrastró parte de esta visión. En *New Directions in Latin American Architecture*, el problema era la falta de pasado:

“Bolivia, Mexico and Peru can claim a great architectural colonial past (...) But there is nothing in Uruguay or Chile that can be compared to Peru’s Plaza del Cuzco, or to the Sagrario Chapel of Puebla, Mexico...” (Bullrich, 1969a, 14). (Prácticamente tampoco habrá nada en Argentina a diferencia de aquellas ricas tradiciones a la que se suma la de Brasil).

Si bien se trató de un libro escrito en Estados Unidos, para Bullrich, las teorías de Vilamajó, *“the most independent personality practicing in Latin America during the thirties”* influenciaron profundamente a los arquitectos de Uruguay y Argentina (1969a, 20). Lo llegó a asociar con Gunnar Asplund y subrayaba su postura crítica hacia los clisés del estilo internacional. Un rasgo que va a identificar en la mayoría de los elegidos para el canon latinoamericano. Entendía que las críticas al funcionalismo abstracto partieron del seno de las vanguardias europeas y, en América Latina, fueron la base para el nuevo movimiento encabezado por Lucio Costa en Brasil (Ministerio de Educación y Salud); en México con el renacimiento precolombino y en Argentina con el Grupo Austral. Junto con ellos Julio Vilamajó en Uruguay y Carlos Raúl Villanueva en Venezuela abrieron el camino a la *“present-day experience and must be considered in order to understand the new directions in Latin American architecture”* (Bullrich, 1969a, 20).

Nuevamente, las obras de Bonet figuran directamente en el capítulo sobre Argentina (no habrá uno dedicado a Uruguay) y la aparición de Eladio Dieste será incorporada desde la visión de Juan Pablo Bonta (1963) en el capítulo “Tecnología y arquitectura”. Bullrich, justificaba que su arquitectura ingenieril se caracterizaba por la “ingeniosidad” ya que su habilidad se apoyaba, según el propio Dieste, en la convicción de que “nosotros no tendremos industria pesada en un futuro inmediato” (1969a, 92).

Pocos meses después apareció *Arquitectura Latinoamericana 1930/1970* (Bullrich, 1969b) y, allí sí, Uruguay ocupa un capítulo. Nuevamente puesto en “paralelo” con Argentina (aunque con una diferencia de escala en población y territorio) consideraba a Mauricio Cravoto, Juan Rius y Vilamajó como pioneros del movimiento moderno. Subrayaba que el autor de la Facultad de Ingeniería no aceptó completamente los elementos de la arquitectura internacional. Dos de sus últimas construcciones marcaron una nueva modalidad íntima y persuasiva en contraposición con Asplund y serían de un organicismo que se abrió y cerró con su propia obra. Mario Payssé Reyes se ubica en esta secuencia, como heredero de la tradición de Joaquín Torres García. Dieste en cambio superaba la simple depuración de los métodos constructivos y era la expresión de una sorprendente imaginación realizada con técnicas sencillas y la resolución de todos los detalles con ladrillos, especialmente en la

Iglesia de Atlántida. “Lo singular en él es que siendo ingeniero haya comprendido que el hacer arquitectónico no se limita a la erección de formas íntegras, sino que alcanza su máximo significado en la elaboración del espacio.” Finalmente el Urnario de Nelson Bayardo, “es una de las realizaciones más felices de estos últimos años” aunque deudora de Le Corbusier. (Bullrich, 1969b, 65).

Este sesgado panorama pone un foco en la manera en que se fue conformando cierta adjetivación de la arquitectura “uruguaya” en relación a América Latina: por un lado no tiene pasado, y eso la hace moderna; en compensación tiene singularidades creativas o imaginativas y eso se debe a que, o bien se “resignan” a una técnica “simple y artesanal” o son deudoras de Le Corbusier. El otro factor que confirmaría la creencia en la “autonomía” es por lo tanto, la “abstracción en el Río de la Plata” cuyo “padre” era Torres García. La singularidad uruguaya quedaría así, sellada.

EL DESTINO MODERNO DE LA ABSTRACCIÓN

El elogio de la abstracción fue una marca distintiva utilizada por diferentes “vanguardias” en sus esfuerzos por reorientar las búsquedas de representaciones modernistas sin abandonar del todo, o más bien, intentando no borrar marcas de origen. Pero si la abstracción esfuma el pasado, el concretismo lo aniquila. Sobre esa difícil cornisa se dirimieron buena parte

de los debates en el clima de la “integración de las artes”, una mirada posicionada sobre el filo de esta discusión, que atravesó todas las arquitecturas a mediados del siglo XX en América Latina desde Carlos Raúl Villanueva en Caracas hasta Mario Roberto Álvarez y Macedonio Ruiz en Buenos Aires (Carranza y Lara, (2014). La inflexión hacia el Arte Concreto-Invencción fue una posición alternativa a la impronta primera de Torres García. Pero el detonante fue la Bienal de San Pablo de 1951 y aquellos que adscribieron a la voz cantante del suizo Max Bill introdujeron una cuña transversal: no se trataría de buscar caracteres nacionales y tal vez ya ni siquiera de la invención o de retener la artísticidad –como último bastión que garantizara la subsistencia de la Arquitectura como disciplina– sino directamente del Diseño. Pero ¿puede reconocerse allí un punto de llegada para el caso de Uruguay? El liderazgo de Tomás Maldonado del otro lado del Río de la Plata, con su feroz crítica a Torres García (1946) y su apuesta a la experiencia en Ulm (escuela a la que no acudió ningún estudiante uruguayo mientras pasaron por allí 8 argentinos y 10 brasileños) (Curdes, 2001), marcó no sólo la necesidad de cambiar radicalmente las maneras de proyectar. Recuperando aquella rémora del “diseño integral”, sostenía que había que pasar a los sistemas y a la industrialización en términos conceptuales, más allá del nivel que los países pudieran alcanzar, apoyándose tempranamente en una revisión del problema del ambiente humano y la ecología, en la *speranza progettuale* (Maldonado, 1970).

Aunque esa densidad de debate se disipó hacia los años setenta, quedaron abiertas varias perspectivas. El número 3 de la revista *Summa* publicado en junio de 1964 presentaba cinco obras en Uruguay. En la nota editorial, su director, Carlos Méndez Mosquera, decía:

“... la publicación de obras de arquitectura en el Uruguay cumple con uno de los postulados de la revista –mostrar el quehacer latinoamericano– y revela además claramente, una “disidencia estilística” en las obras presentadas. Si a ello se le agregan los artículos sobre “curtain-wall”, diseño empresario y símbolo en el arte, completamos un panorama en el que se abren caminos, siempre con miras al logro de una solución de problemas contemporáneos con una adecuada técnica contemporánea.” (21)

El artículo general sobre Uruguay lo escribió Bullrich (1964). La primera parte detalla las bondades y privilegios del clima y la geografía, para justificar la diferencia con la costa de Buenos Aires. Destaca la superioridad de la Facultad de Ingeniería de Vilamajó comparada con obras similares argentinas en una enumeración de posibles puntos en común. En contrapartida, pensaba que en Uruguay no hay un equivalente de algunas “de las mejores realizaciones de la época de [el Grupo] Austral, a no ser por las obras realizadas por Antonio Bonet en Punta Ballenas” (1964, 25). En el mismo número, el Urnario es descrito por el propio Nelson Bayardo en primera persona, quien explicaba el uso del hormigón del siguiente modo:

“Ya sea porque los organismos nacionales tienen generalmente un denominador común que es el de las finanzas deterioradas, ya porque el uso de ciertos materiales extranjeros va implicando evasión de divisas que en todos los casos es necesario detener, nosotros entendemos que el máximo uso posible de materiales nacionales, utilizados con un sentido de natural modestia –lo cual no ha de implicar necesariamente ausencia de dignidad– y organizados de un modo racional, y por ende económico, va definiendo aspectos de vital importancia para la consecución del logro de una arquitectura propia” (Bayardo, 1964, 41)

Si por un momento pudiera creerse –en el caso de Dieste– que el ladrillo es garante de “nacionalidad”, el argumento para el hormigón armado que daba Bayardo a continuación era similar. Claro que la defensa inmediata es la manualidad de los encofrados, la magia escultórica de la elaboración *in situ* y la tan mentada “mano de obra artesanal y local”. Dicho de otro modo, el dependentismo juega como un factor intrínsecamente antimoderno sobre la base de una resignación nacional y resistente frente a modelos de dominación. Así el hormigón visto o el ladrillo visto terminarían siendo “nacionales y populares” (Faletto, Cardoso, 1969).

La “disidencia” que marcaba Méndez Mosquera se aloja precisamente allí, opuesta desde la mirada desarrollista que compartía buena parte del grupo fundador de *Summa*. Este anclaje político del problema de la técnica ha calado hondo en el derrotero de las “arquitecturas nacionales”. Ese tironeo acerca de la adscripción de los materiales se vio en el “casablanquismo”

hacia fines de los años sesenta. Desde ambos lados –de las posturas políticas y del Río de la Plata– se ha esgrimido el revoque a la cal de muros o alfajías preferentemente imperfectos en su terminación, el hormigón con las marcas de las tablas, o la apelación a la bóveda en variadas soluciones, como argumentos a favor y en contra. Los propulsores del casablanquismo reivindicaban el sesgo ruskiniano, el sacrificio y la mano. Bullrich y los integrantes de OAM⁸ en cambio, sostenían que no “pretendían humildad” o renunciar a la tecnología (y por lo tanto, “renunciar al programa de una arquitectura progresista”), sino “reconsiderar el problema tecnológico en el contexto de las realidades nacionales”, en referencia a las obras “rioplatenses” (Bullrich, 1983, 473).

Más allá del impacto mayormente paralizante del amplio pero común posmodernismo nacionalista –Luis Barragán, Rogelio Salmons, Miguel Ángel Roca, cuyas obras fueron bautizadas por Marina Waisman o Antonio Toca dentro de lo que Enrique Browne denominó “Otra arquitectura” (1988) –, el proceso de modernización en América Latina estaría inconcluso aunque de manera desigual, según los beneficios recibidos hasta los años ochenta, desde la implementación de las políticas panamericanistas hasta la Alianza para el Progreso. La continuidad de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) surgidos a mediados de los años ochenta como una

8 Organización para la Arquitectura Moderna.

reacción a las Bienales Internacionales de Arquitectura organizadas por Jorge Glusberg, siguen sosteniendo hasta hoy aquellas posturas de “lo particular”, lo “propio” y lo “nuestro” (Gorelik, Silvestri, 1990). En cierto modo en *Latin America in Construcción* (Bergdoll, B., del Real, P. Liernur, J. F., Dias Comas, C. E., 2015) se intentó mostrar los alcances del desarrollismo tironeado por las contradicciones de los nacionalismos y regionalismos. Son señales también, de la crisis que atraviesa la historiografía de la arquitectura en su función crítica en relación al alcance de su llegada a los arquitectos y a los políticos. Durante los años noventa, una declinación en apariencia suavizada de tales discursos se ha desplazado hacia el registro de la tectónica, inclusive deslucido de su recuperación de aquella clave cultural de Frampton (1995), como continuación de la saga del Regionalismo Crítico (Frampton, 1983). ¿A qué distancia se encuentra la arquitectura producida en Uruguay de estos debates?

A partir de los años ochenta, la introducción de la historia cultural de impronta frankfurtiana abrió un campo paralelo, a contracorriente de la vigencia operativa del regionalismo crítico latinoamericanista. Estos puntos de vista permitieron hacer otras preguntas. Sin embargo, la pertenencia rioplatense de la arquitectura moderna en Uruguay parece haberse encasillado desde aquellos textos canónicos de Hitchcock y Bullrich en relación a la “abstracción en el Río de la Plata”, un recorte

acotado que marcó una impronta aún indeleble en la producción actual.

Ahora bien, sostener esa “modernidad abstracta” mientras, por ejemplo, Punta del Este pareciera quedar fuera de Uruguay, indica una diferencia respecto a otros procesos que se estaban dando en América Latina pero que tardaron en alcanzar visibilidad. Uno de ellos fue la invención –en términos argumentales– de la “escuela paulista” que más allá de la adjetivación localista estaba en tensión con respecto a la “escuela carioca”. En tanto, hacia fines del siglo pasado y primera década del XXI, se formó en Rosario el denominado Grupo R, luego reorganizado en parte, como America-no del Sud. Intentaron separarse de la resistencia framptoniana y redoblar la apuesta: pararse frente a las condiciones de posibilidad disponibles pero afrontando los desafíos de la arquitectura contemporánea. Si el argumento teórico fue repensar las alternativas que ofrecen las distintas acepciones respecto de la tectónica (Silvestre, 2019) frente al desesperante deconstructivismo y otros estertores estilísticos posmodernistas, la atención puesta por parte del Grupo R (AA.VV., 2011) y por críticos como Liernur (2002) sobre la figura de Paulo Mendes da Rocha entre otros, fue un disparador de búsquedas que les permitieran salir del ahogo de la pérdida de protagonismo de la arquitectura junto a la languidez de los concursos. El corte violento de los modelos desarrollistas, la crisis del petróleo y el paso de la hegemonía política de los Estados de

Bienestar al Neoliberalismo, en el tránsito entre dictaduras y recomposiciones democráticas, fueron factores de desorientación y dispersión. La búsqueda de refugio en la “autonomía de la disciplina”, una ilusión efectiva en términos del “mercado”, se tornó en alguna medida, en un escape sin salida. En contrapartida, se destacó la arquitectura en Chile, se redescubrió a Joao Vilanova Artigas de la mano de Paulo Mendes da Rocha y se logró la atención internacional, aunque Uruguay se sumó tímidamente a este fenómeno sudamericano.

Por último, o quizás en primer lugar ¿qué pasó con la historiografía? Estos son algunos de los interrogantes abiertos a partir de la investigación en curso. Desde *Pioneers* de Pevsner (1936) en adelante el problema del canon se mantiene aún como hilo tensor de la construcción de una historia crítica de la arquitectura, no sólo de matriz hegeliana. Un giro auspicioso en este sentido lo brindan Carranza y Lara (2015) al trazar –como prefieren decir– una “genealogía” abierta a través de la cual entrelazan un corpus mixto de obras, debates y teorías. Centrado en la arquitectura moderna, allí Uruguay se enfoca más integrado al mundo y menos singular. Pero, como mostró Liernur (2014), tal vez haya que remontarse a la fuente de los Cuatro Ríos de Bernini para repensar la historia desde el mito geográfico del Río de la Plata. O más atrás aún, como lo entendieron Richard Morse y Jorge Enrique Hardoy: llegar hasta el Precolombino. Aunque, a esta altura el título de este texto debería corregirse levemente. La cuestión ya

no sería Uruguay en la historiografía sobre la arquitectura en América Latina sino, sin más, la Historiografía sobre la Arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

- AMARAL, A. (Coord.) (1994), *Arquitectura neocolonial. América Latina. Caribe. Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina.
- AA.VV. (2011). Nueva arquitectura en Rosario. *Arquine*, 56.
- BAYARDO, N. (1964). Urnario del Cementerio de Montevideo. *Summa* 3, 40-47.
- BERGDOLL, B., DEL REAL, P. LIERNUR, J. F. & DIAS COMAS, C. E. (2015), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: MoMA.
- BONTA, J. P. (1963), *Eladio Dieste*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- BROWNE, E. (1988), *Otra arquitectura en América Latina*. México: Gustavo Gilli.
- BULLRICH, F. (1964). Cinco obras en Uruguay. *Summa* 3, 24-26
- BULLRICH, F. (1969a). *New Directions in Latin American Architecture*. New York: Braziller.
- BULLRICH, F. (1969b). *Arquitectura latinoamericana 1930/1970*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BULLRICH, F. (1983). La arquitectura moderna. En J. L. Romero & L. A. Romero, Buenos Aires. *Historia de cuatro siglos* (pp. 465-478). Buenos Aires: Abril.
- CARDOSO, F. H & FALETTO, E. (1969). *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México: Siglo XXI.
- CARRANZA, L. & LARA, F. L. (2014). *Modern Architecture in Latin America. Art, Technology and Utopia*. Austin: University of Texas.
- CURDES, G. (2001). *Die Abteilung Bauen an der hfg Ulm*. Ulm: Club off Ulm.
- DEL REAL, P. (2012). *Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar*. PhD. Dissertation. Columbia University.
- DEL REAL, P. (2014). Intersecciones en Nueva York. En AA.VV. *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay* (324-329). Montevideo: MEC, MRREE, Facultad de Arquitectura UdelaR,.
- DIAS COMAS, C. E. (2015). The Poetics of Development: Notes on Two Brazilian Schools. En B. Bergdoll, B., P. del Real, J. F. Liernur & C. E. Dias Comas (2015), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (40-67). New York: MoMA.
- FLETCHER, B. & FLETCHER B. (1905). *A History of Architecture on the Comparative method*. London: Batsford.
- FLETCHER, B. (1967). *A History of Architecture on the comparative Method*. London: The Athlone Press.

- FRAMPTON, K. (1983). Prospects for a Critical Regionalism. *Perspecta*, 20, 147-162.
- FRAMPTON, K. (1995). *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, London: MIT.
- FRASER, M. (Ed.). (2019) *A Global History of Architecture*. London: Bloomsbury Visual Arts.
- GORELIK, A. & SILVESTRI, G. (1990). Lo nacional en la historiografía de la arquitectura en la Argentina: el peso de una tradición. En Comité Argentino de Ciencias Históricas, *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina (174-187)*. Buenos Aires: CICH.
- GUTIÉRREZ, R. (1983). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- GUTIÉRREZ, R. (1994). Una entusiasta introspección: el neocolonial en el Río de la Plata. En A. Amaral (Coord.), *Arquitectura neocolonial. América Latina. Caribe. Estados Unidos* (61-78). Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina.
- HARVEY, D. (2014). *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Quito: IAEN.
- LIERNUR, J. F. (2002). Suaves asimetrías. *ARQ* (Santiago), 51, 71-72.
- LIERNUR, J. F. (2014). Modernos del gran río. En AA.VV. *La Aldea Feliz. Episodios de la modernización en Uruguay* (13-17). Montevideo: MEC, MRREE, Facultad de Arquitectura UdelaR.
- MALDONADO, T. (1946). Torres García contra el arte moderno. En *Boletín de la Asociación de Arte Concreto Invención*. Buenos Aires, 2 (Dic.)
- MALDONADO, T. (1970). *La speranza progettua-le. Ambiente e società*. Torino: Einaudi.
- MÉNDEZ MOSQUERA, C. (1964). Introducción. *Summa* 3, 21.
- NALBANTOGLU G. B. (1998). *Toward Postcolonial Openings: Rereading Sir Banister Fletcher's History of Architecture*. *Assemblage*, 35, 6-17.
- PEVSNER, N. (1936). *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber.
- PEVSNER, N. (1953). *American Postscript. En An Outline of European Architecture*, London, Pelikan, 275-286.
- SARMIENTO, D. F. (1850). *Argirópolis o la capital de los estados confederados del Río de la Plata*. Santiago: Belin.
- SCHEPS, G. (2015). Uruguay. En B. Bergdoll, B., P. del Real, J. F. Liernur & C. E. Dias Comas (2015), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (260-263). New York: MoMA.
- SHMIDT, C. (2012a). *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario: Prohistoria.
- SHMIDT, C. (2012b). Las Américas Latinas: invenciones desde la historiografía de la arquitectura. En A. M. Rigotti & S. Pampinella (Eds.), *Entre puntos cardinales. Debates sobre una nueva arquitectura (1920-1950)* (321-336). Rosario: Prohistoria,.

SILVESTRE, M. V. (2018). Arquitecturas tectónicas: acepciones en la aproximación a la experiencia sudamericana (1997-2010). Tesis de Maestría. UNL.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Figura 1. The Tree of Architecture. Fletcher, B., Fletcher B. (1905). *A history of architecture on the comparative method*. London, Batsford. Portadilla

Figura 2. The American Continent. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1120

Figura 3. South America (detalle). Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1120

Figura 4. Architecture of the Americas. Fletcher, B. Fletcher, B. (1967). *A history of architecture on the comparative method*. London, The Athlone Press, 1161